

LAS IDEAS EN LA ARQUITECTURA ACTUAL

por LUIS MOYA BLANCO, Arqt.º

Programa:

1.º Examen rápido de la Arquitectura que ahora se hace.

2.º Causas que han conducido a ello.

3.º Ideas, realizaciones y planes del momento.

1.º

La mayoría de las personas que tienen por oficio el ejercicio de su mente, viven ahora en las ciudades. Antes no era esto tan frecuente. Por tanto, hoy están condenadas a vivir en ambientes que les han hecho los arquitectos, como nuestra alma está condenada a vivir dentro del cuerpo. Puesto que la forma y la fisiología de éste influyen tanto en la configuración espiritual, también el ambiente arquitectónico ha de influir en quienes lo habitan, conformando sus usos, costumbres y hasta sus ideas. Es cierta también la influencia contraria, como lo es la del alma sobre el cuerpo; pero no se pue-

de llegar a vencer del todo a la materia, cuando ésta adolece de defectos graves.

Las ciudades actuales son caóticas. Especialmente lo es Madrid, donde la ciudad adolece de defectos tan extraordinarios que casi no se han conocido en ninguna otra ciudad del mundo. No es objeto de estas líneas el conjunto de las ciudades, por ser tema que compete a un urbanista. Aquí sólo se trata de su caótica arquitectura. Las casas de Madrid son inhabitables en su mayoría. Carecen de sol, de luz y hasta de aire. Vivimos hacinados en moles de ladrillos, hechas principalmente para obtener una renta. No se respeta la salud, y menos la dignidad de los futuros habitantes de la casa. Las que se construían a principios de siglo eran todavía, en general, habitables. Tenían alcobas a la italiana y sus huecos eran pequeños, pero obtenían el aire y la luz de calles, que siendo las mismas de ahora, resultaban anchas por la me-

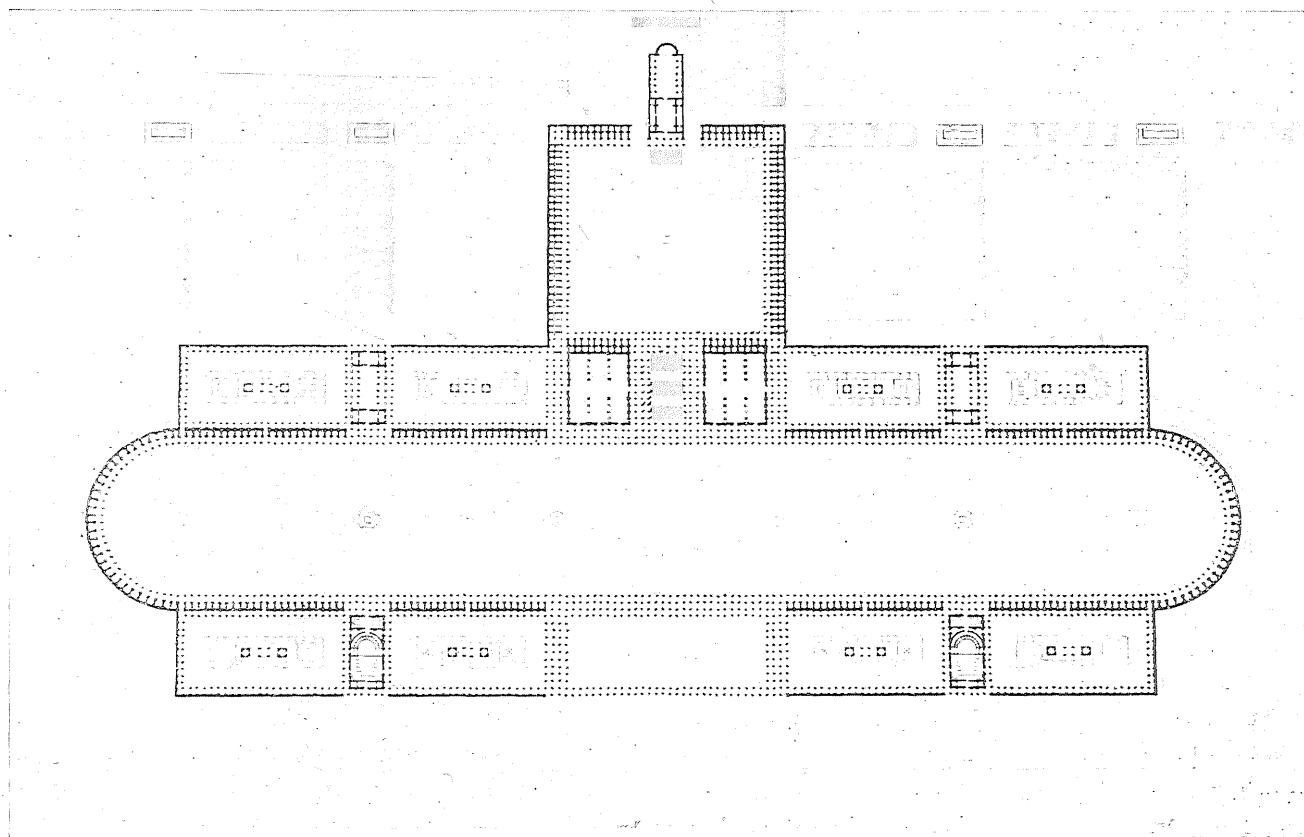
nor altura de aquellas casas, y de patios, pocos en número, pero amplios. Las crujías estaban ordenadas. Había algo de jerarquía en la composición de salas, gabinetes, alcobas de padre y de hijos y servicios. Las chimeneas de leña o carbón señalaban los lugares de reunión familiar.

Nada de esto encontramos en las actuales. De las mejores sólo se puede decir que son "máquinas para habitar", como quería Le Corbusier. Pero estas son pocas. La mayoría son de altura excesiva para las calles; no tienen alcobas, pero sus dormitorios se ventilan por ventanas a patios de dos metros de anchura. El 90 por 100 de la población de Madrid vive y duerme en tales habitaciones. Sólo la excelencia del aire y del agua de Madrid impiden que aquí la mortalidad sea de las mayores del mundo.

En cuanto a su aspecto, son indecorosas, aunque estén decoradas. Los modos de decoración cambian con rapidez

creciente. Poco había variado el aspecto de las casas de Madrid desde el siglo XVII hasta principios del actual. Ahora, en pocos años, hemos visto estilos regionalistas, franceses (de los siglos XVII, XVIII y XIX), alemanes de la Secesión, yanquis, cubistas judíos según receta internacional; después, han resucitado el estilo isabelino, el de Herrera, el barroco, y, finalmente, se han imitado los estilos oficiales alemán e italiano. Todo construido mal, sin atención a nuestro clima y nuestros materiales.

Lo mismo puede decirse de los edificios públicos. Obras mediocres, como la Biblioteca Nacional, la iglesia de Santa Cruz, el ministerio de Fomento, cumplen su cometido discretamente, tienen dignidad y están bien contruidos, pero son anteriores a nuestros tiempos. Compárese con los equivalentes actuales, que, además, mezclados con viviendas, mercados, talleres, cines, escuelas, se revuelven



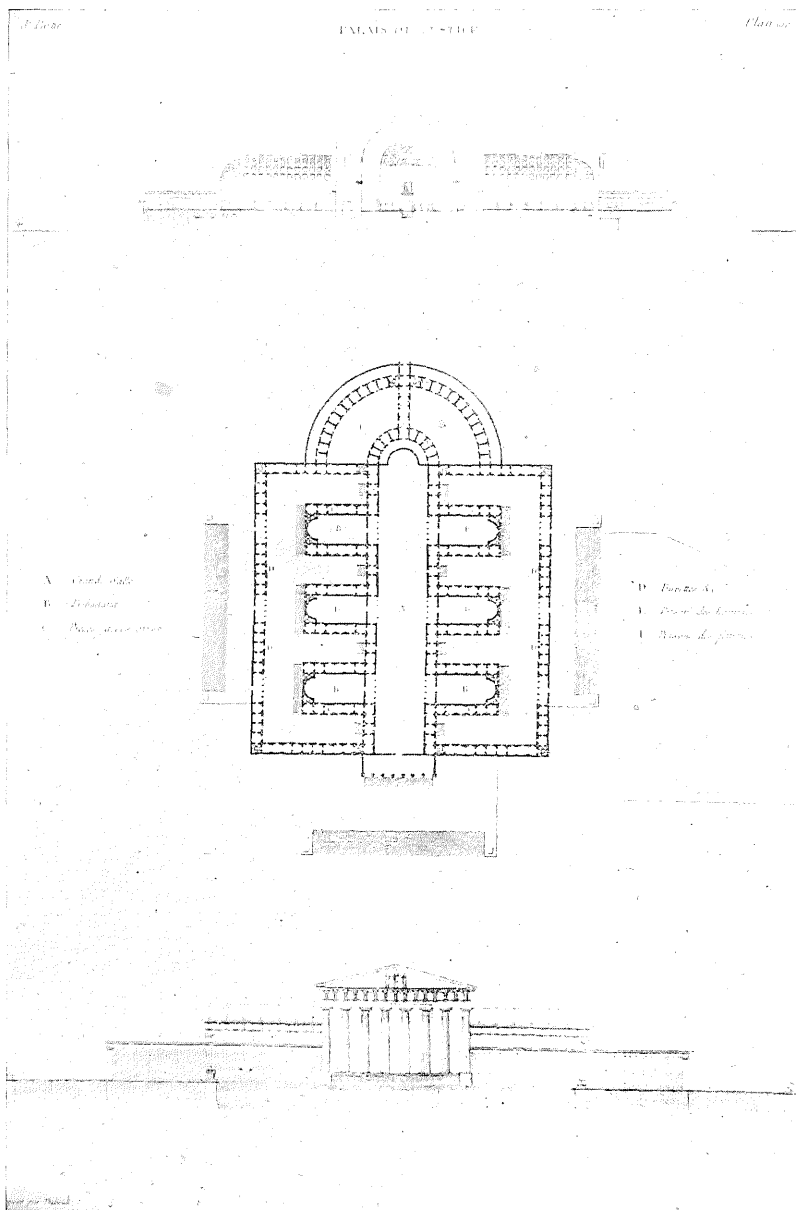
ROHAUT

en un completo desorden. No sirven de nada en este caos las obras de buena calidad que, de vez en cuando, encargan a los buenos arquitectos que tenemos, como son don Pedro Muguruza, Gutiérrez Soto, Aspiroz..., pues sólo hacen una ínfima parte de lo que se construye.

En conjunto, sólo están a gusto los gérmenes de todas las enfermedades infecciosas, que circulan a su placer por las calles sin sol y los llamados patios, que en realidad son pozos oscuros. Esto respecto de las molestias corporales; parecidas son las espirituales. La contemplación continuada de tanta construcción mísera y monstruosa, de tanto desorden, de tan gran mezcolanza de formas, volúmenes y estilos, conduce a un continuo malestar que se traduce en una irritación permanente, que sólo cesa cuando una temporada de descanso en lugar más agradable devuelve a los nervios su equilibrio.

2.º

No es objeto de estas líneas tratar de las causas sociales y económicas que han conducido a esta situación. Sólo se trata de exponer la parte que corresponde a las ideas estéticas sobre arquitectura. Hasta mediados del siglo XVIII duraba el antiguo orden. Una tradición continuada había elaborado una cultura de las formas artísticas, donde a cada modo de expresión correspondía un lugar limitado. Variaban las modas, incluso los estilos, pero dentro de una continuidad que sólo una tradición seguida podía proporcionar. En aquel tiempo no era cuestión cómo se debía pensar y construir arquitectónicamente. Las obras de Hume y de Rousseau señalan el principio del desorden, al menos en lo que atañen a la arquitectura y especialmente a la española. El enciclopedismo y el "aufklärung" alcanzaron rápidamente a España. Se cree



DURAND

en la natural bondad humana, en los primitivos ("Pablo y Virginia"), en una mística república romana, de Brutos y Catones, como la que había de pintar David, en la autonomía moral que extraían de Kant como única consecuencia práctica, o se inventa un futuro inspirado en todo aquello, como el que expone Mercier, futuro convencional, en 1770, antes de que el propio Kant publicase sus "Críticas" en su obra "El año 2440".

Los llamados filósofos enciclopedistas sacan como pueden consecuencias políticas de cualquier fuente y los arquitectos hacen lo mismo. Rota la tradición secular y en alas de la imaginación, arrastrados por una imaginada pura razón, con las mentes enviadas a lo lejano en tiempo y espacio, y sin guía de la Religión,

los hombres representativos de la época tratan de obtener las nuevas leyes religiosas, morales, políticas y estéticas, mezclando sus propios sentimientos con una razón al servicio de aquéllos. Entran en escena fuerzas muy poderosas con las que no se contaba: el crecimiento de la población, que alarma a Malthus en 1798, la aparición de las masas en la política, la revolución y el nacionalismo alemán. Este lleva consigo el romanticismo, el "Sturm und Drang" y su doble dirección hacia el clasicismo entendido de forma nueva, y hacia la edad media germánica. Ambas corrientes siguen vigentes ahora en arquitectura: la clásica se emplea en grandes edificios y la medieval, sin arcos apuntados, en edificios en el campo o en las montañas.

También fué importante la independencia de Estados Unidos, pero su lejanía le quitó virulencia. Finalmente, fué un gran trastorno en arquitectura la aparición de la nueva técnica del hierro, que ya en el siglo XVIII permitió resolver problemas nunca intentados antes.

En Francia, la Academia provocó con sus concursos, desde mediados de aquel siglo, el intento de resolver nuevos problemas arquitectónicos adecuados al nuevo estado social, político y económico que se presentaba, y para cuya solución se contaba con la nueva técnica. Esto lo reúne y codifica Durand, en sus "Lecciones de arquitectura", que son el código de este arte bajo Napoleón. Las soluciones son en su mayor parte muy buenas y más convenientes para el momento actual que casi todo lo que se hizo después en el siglo XIX. En éste se observa un olvido de los problemas serios que tan bien estaban planteados bajo Napoleón, y una preocupación única por detalles estilísticos sin importancia, a la manera de Viollet-le-Duc y de Ruskin. Los historiadores y los eruditos habían aparecido y devoraban la arquitectura nueva. Aquellos y ésta, hijos de las ideas revolucionarias, pues aquéllos tenían su razón de ser por la atracción de las lejanías y ésta por la nueva organización social. En resumen, son características de la época: naturalismo y primitivismo, pedagogía, nacionalismo y romanticismo e historicismo; finalmente, autonomía de cada ser y cada cosa, entre sí y frente al mundo, creído éste tan bueno como se creía buena la naturaleza humana. Por eso Durand se esfuerza en derrumbar la vieja teoría justificativa de las formas arquitectónicas como imitativas de las primeras cabañas y cuevas, y de las proporciones del cuerpo humano;

Grabado antiguo

del

Museo del Prado



para él, la arquitectura es independiente de toda otra forma no esencialmente arquitectónica y se justifica por sí misma.

En España se realiza antes que en otros lugares la construcción según el nuevo modo de pensar. El Museo del Prado es de 1785. Enclavado en una pendiente, no tiene enlace plástico con ella. Ninguna alusión en la arquitectura a este hecho tan impor-

tante de la forma del terreno. Lo mismo ocurre con el Observatorio, de la misma fecha. Ambos son autónomos respecto del terreno.

La composición del Museo es extraña. El gran pórtico del Prado no conduce a ningún sitio proporcionado, sino a un cuerpo de dos plantas, de escasa profundidad. El verdadero eje está atravesado. Las galerías de dos alturas que flanquean el pórtico, no tie-

nen relación con él en escala ni en composición. El pórtico sugiere con modo violento y perentorio un interior colosal de una sola altura, que no existe, puesto que la realidad del interior asoma en las galerías, las cuales carecen de relación de escala y articulación con los macizos cuerpos extremos, de manera que la fachada ofrece tres composiciones completas independientes, no ligadas siquiera

por un módulo constante entre ejes. Las galerías están adosadas simplemente al edificio, el cual asoma por encima con su colosal cornisa, impropia totalmente del pequeño muro que dejan visible las galerías. En uno de los primeros proyectos, las galerías están separadas del muro por un estrecho callejón, extraña composición en dos términos con un efecto de lejanía tan grato a los románticos. Tan

Observatorio

Astronómico





Iglesia de la calle de Silva

extraña idea no ha prevalecido en el proyecto final, pero queda su recuerdo en esa rara aplicación de las galerías al muro como si las del proyecto primero se hubieran movido simplemente hacia atrás, sin modificarse el muro, que con su cornisón queda como un gigante asomando la cabeza entre la multitud de columnatas. Es parecido al "Gigante" de Goya en el Museo del Prado. Lo desmesurado aparece aquí como en el pórtico central, y es otra característica del romanticismo. Las tres fachadas importantes son también autónomas; mirando la del Prado, no puede preverse

ninguna de las dos laterales.

El edificio, ancho y sin profundidad, lujoso de pórticos y columnatas, con eje de fachada bien señalado, es como la primera crujía de un magnífico edificio que no existe ni ha sido proyectado nunca. Su forma es independiente de su fondo, y éste apenas existe materialmente, como tampoco una finalidad clara en el edificio, truncado desde el principio, aparatoso por fuera y sin ideal definido, como un héroe romántico.

Descrito este ejemplar, puede imaginarse lo que siguió. Sin la valía de Villanueva, su enorme cultura, su conoci-

miento del oficio, y ese rastro de tradición que aún le ataba las manos demasiado sueltas, los sucesores fueron exagerando las características de la arbitrariedad en la composición, olvido del emplazamiento, autonomía de las partes, efectos desmesurados, deformación de proporciones. Fueron introduciendo, como se había hecho ya en Alemania, elementos góticos y moriscos, y pasaron a hacer edificios íntegros en estilos olvidados sin problema alguno constructivo, pues el hierro y el hormigón armado servían para todo, y sin problema de organización tampoco, pues

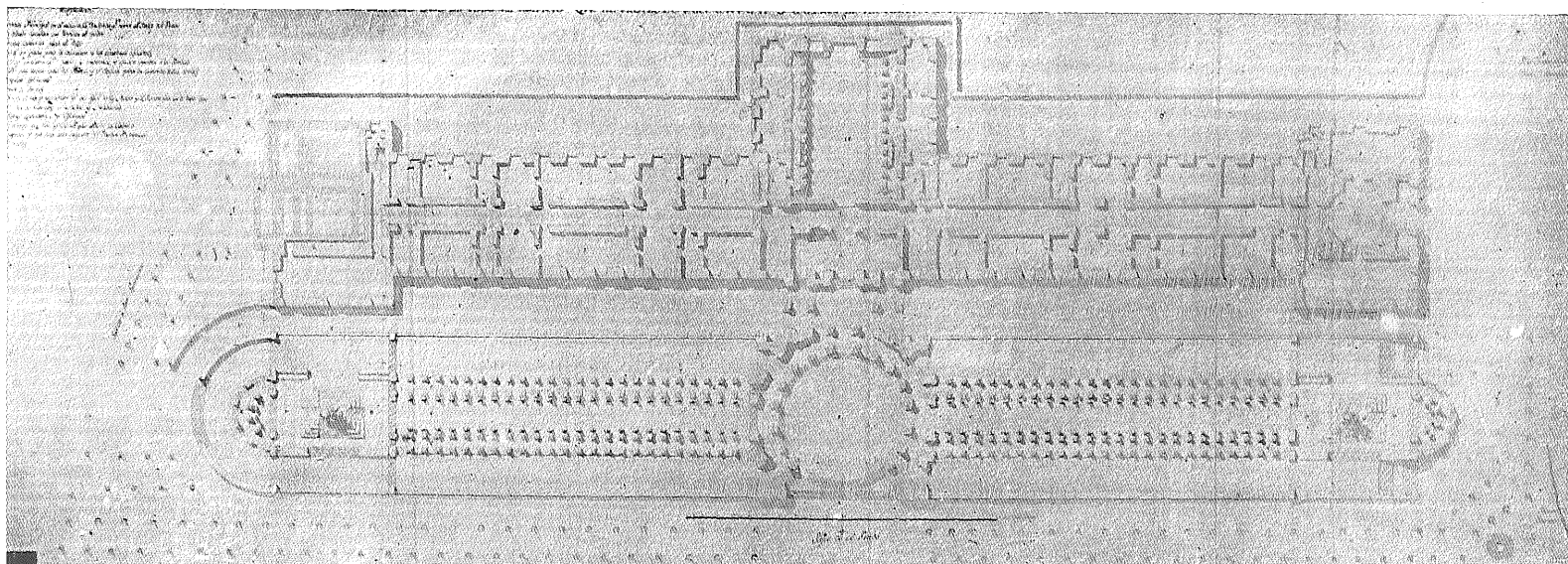
si de una iglesia se trataba, por ejemplo, no se estudiaba para nada la liturgia, considerada carga molesta, ni la acústica, ni la capacidad en relación al número de feligreses. Por consiguiente, quedaba sólo el problema del lucimiento personal del autor.

Tanta arbitrariedad tenía, sin embargo, su freno en algunos arquitectos aferrados a la antigua manera de construir bien y de resolver honradamente los problemas, aunque dentro del eclecticismo. El último que vive de éstos es don Juan Moya, que entre muchas otras tuvo la gloria de construir el Seminario de Ma-



El Museo del Prado en la actualidad

Planta de uno de los primeros planos del Museo del Prado



drid, único edificio construido desde el siglo XVII que completa con gracia la silueta que Goya pintó en su cuadro de la Pradera. El detalle del edificio es digno de su conjunto, dentro de las características del romanticismo.

Después fué casi necesaria la reacción racionalista del cubismo, llevada a su extremo por los judíos de la Bauhaus de Dessau. Esta reacción es puramente romántica también, lo mismo que las tendencias pintoresquistas o regionalistas que combatía, por su autonomía del terreno y de sus elementos, su desarraigo de toda tradición, su constructivismo exaltado. La figura humana y la columna clásica, su reflejo, quedaron prohibidas de acuerdo con el horror que siente esa raza a representar figuras humanas o sus referencias.

En todo este largo período ocurrió que, por caso raro en la historia de la arquitectura, no tuvo la religiosa la preponderancia que siempre había tenido. Los concursos franceses de la Academia en el siglo XVIII incluían muchas veces como temas enormes iglesias adecuadas para las grandes masas de población que se iban formando, pero ya Durand suprime éstas de su libro, alegando que ya había muchas y que no era probable que se hiciesen otras. Puesto que la pauta de la arquitectura en cada época fué

marcada por la arquitectura religiosa, al faltar ésta con carácter rector quedó sin cabeza el movimiento. Las iglesias que, a pesar de todo, se hicieron, fueron en general simples repeticiones de otras bizantinas, románicas o góticas, sin ninguna referencia a los problemas del momento y sin respeto a la liturgia. Se hicieron luego muchas iglesias inspiradas en las estructuras ya empleadas en mercados y talleres.

3.º

En estos días hay en el mundo una pausa en la construcción, pero no en las ramas de la técnica que pueden aportar nuevos medios a aquélla. Sirvan de ejemplo las transformaciones de la madera y los materiales sintéticos, como el vidrio flexible, que con fines de guerra se estudian y aplican en enorme extensión.

Las transformaciones políticas y sociales también influyen en la nueva arquitectura. La alemana estableció con carácter oficial la vigencia simultánea, antes mencionada, de las dos corrientes clásica y medieval nacidas del romanticismo alemán. Ejemplo de la primera es la Cancillería del Reich, en Berlín, y de la segunda muchos de los Ordenburg construidos en las montañas alemanas. El racionalismo quedó eliminado, después

de una eficaz propaganda en la época de preparación del movimiento nacional - socialista, a partir de 1933. En Italia se simultanearon ambas tendencias clasicista y racionalista, la primera con cierto carácter falso, de que carece la alemana, y la segunda con un absoluto despego de la tradición, del suelo y de los materiales. Los elementos más avanzados de esta última tienden francamente a la construcción colgada en vez de la apoyada y arraigada en el suelo que se ha hecho siempre. Quede para otra ocasión el desarrollo de esta importante clasificación entre arquitecturas de tracción y de compresión.

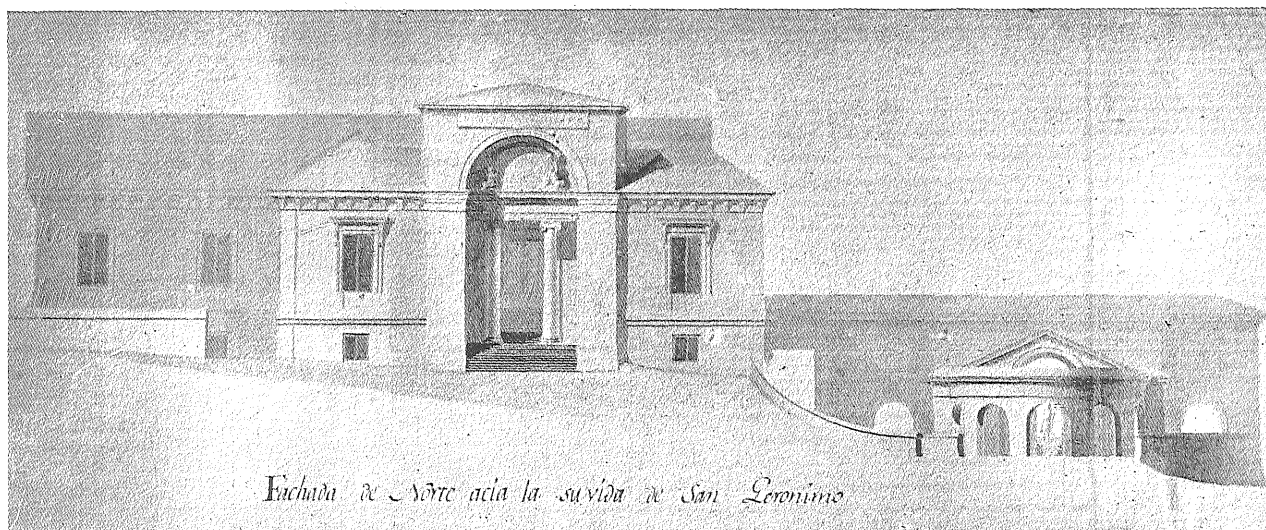
En Estados Unidos e Inglaterra, los movimientos importantes son el racionalista judío y el pintoresquismo regional; el primero, con las características señaladas en Italia. A esto se une en Estados Unidos una directa influencia de la arquitectura doméstica japonesa, y en Inglaterra una tardía vuelta al clasicismo, imitada del alemán actual, que puede apreciarse en los proyectos recién conocidos aquí para la reconstrucción de Londres, y otro clasicismo del estilo de la "Ecole des Beaux Arts de París". Francia se inclina francamente, a partir de 1940, al regionalismo y al apego a la tierra.

En España subsisten las

tendencias racionalista y regionalista de ante-guerra. Asimismo, un barroco y un neoclasicismo también iniciado mucho antes. Son novedades las resurrecciones de los estilos isabelinos y herreriano. Pero en ellas no hay, en general, un sentido profundo que permita hacer las composiciones totales de los edificios en el estilo elegido, más o menos según el vaivén de la moda, para la fachada y la decoración. Las composiciones siguen todavía a las vigentes en el siglo pasado, que procedían tan directamente de Francia, según las últimas emanaciones de la escuela de Durand, y del medievalismo alemán. Naturalmente, subsisten las excepciones tan loables antes mencionadas; pero las tendencias mencionadas están todas contenidas dentro de las características del romanticismo, tal como apunta en la obra de Villanueva.

Un hecho curioso se presenta ahora: al escasear el hierro nos vemos obligados a volver al sistema español de bóvedas ligeras y a los tejados, y esto sujeta a la arquitectura dentro de límites que la vuelven a su antigua dignidad. La posibilidad ilimitada del empleo del hierro y de las terrazas había conducido a una libertad absoluta de formas y dimensiones, a un "Fay ce que voudras" rabelesiano, del que había salido el

Museo del Prado



Fachada de Norte hacia la subida de San Jerónimo

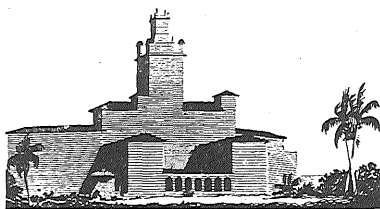
caos en que vivimos en Madrid, por ejemplo. Estas circunstancias de momento nos han enseñado mucho. Una organización social y familiar más tradicional nos son necesarias si se quiere que la nueva arquitectura vuelva a merecer este nombre. En esta crisis con que termina nuestra cultura renacentista necesitamos volvernos a lo único imperecedero, a la Iglesia Católica y a su concepto de la familia y de la sociedad, si queremos que la arquitectura pueda, vistiendo el cuerpo de estas nuevas familia y socie-

dad, tener la dignidad y orden que tuvo en otros tiempos, pues a familias y sociedades como las actuales corresponde la arquitectura disparatada que hacemos.

El plan que proponemos muchos es la vuelta a la tradición arquitectónica completa, no a las fachadas y a los detalles decorativos, y esto con sentido vivo, no histórico. Son oportunas aquí las palabras del señor Marías en su libro sobre el P. Gratry: "En las épocas en que la filosofía se pierde, se conservan los monumentos del pensamiento

antiguo; pero estos monumentos, sin la tradición que los vivifica, no tienen sentido y se convierten en pura materia de curiosidad o de erudición. Entonces es cuando se hace historia, y se cae en el eclecticismo. Esto es—dice Gratry—, lo que ocurre después de Leibniz: se ha perdido la filosofía, y no hay más que oscuridad desde el siglo XVIII... Lo primero que sería menester para volver a la filosofía sería restablecer el sentido vivo de la tradición y actualizar la filosofía del pasado, que no es algo pre-

térito, sino la filosofía." Cambiando la palabra filosofía por la palabra arquitectura, se tiene un programa claro de trabajo, y más en España, donde la coexistencia de tendencias romanas y germánicas, fuerza la sangre sobre un fondo de gran arquitectura oriental traída de Siria por los árabes, de la que debe quedar la soberbia ordenación y no los banales detalles moriscos, todo unificado por ese espíritu de unidad que representa Castilla, nos ha dejado una de las tradiciones arquitectónicas más fecundas que existen.



EL SEMINARIO EN LA SILUETA DE MADRID

